

RIVISTA DI FIRENZE



Edited with the trial version of
Foxit Advanced PDF Editor
To remove this notice, visit:
www.foxitsoftware.com/shopping

ANNO PRIMO - NUMERO II. - MARZO 1924
UN ANNO DIECI LIRE - UN NUMERO UNA LIRA



RIVISTA DI FIRENZE

DIRETTORE: PAOLO MIX

ANNO I - N. 2 - UN ANNO DIECI LIRE - UN NUMERO UNA LIRA

Direzione e Amministrazione: Piazza del Duomo, 4

SOMMARIO

I. Paolo Mix - Elogio della banalità	pag. 1
II. G. Castelfranco - Ricordi di Germania	pag. 5
III. R. Herron - Dal mio diario	pag. 10
IV. V. Procacci - Un delitto inutile	pag. 11
V. G. Gori - Echi	pag. 16
VI. A. Carocci - Omaggio a G. Gozzano	pag. 17
VII. A. S. Púshin - Il Prigioniero (Trad. A. Zanco)	pag. 18
VIII. G. Colacicchi - Sulle arti del disegno	pag. 19
IX. A. P. Cécof - Grisha (Trad. A. Zanco)	pag. 22
X. A. Zanco - Premesse allo studio della letteratura russa	pag. 26
XI. A. Zanco - Recensioni	pag. 29
XII. R. H. - Dalle riviste straniere	pag. 31



Elogio della banalità

Quando l'immortale Erasmo compose il suo Elogio della Pazzia, si compiacque di enumerare tutta una serie di elogi più o meno bizzarri, man mano che la sua allegra e fiorita erudizione glieli andava suggerendo.

Io non ho trovato però il benchè minimo accenno che qualcuno abbia mai lodato la banalità e ho concluso quindi, per la mia meritoria fiducia nelle persone enciclopediche, che nessuno, prima di Erasmo, ne avesse parlato. E, forse, neanche dopo.

Ma se anche fosse, non ci vedo alcun danno: anzi, il male, caso mai, starebbe nell'essersene parlato troppo poco: perchè l'argomento dovrebbe essere il più banale possibile. Noto anzi con vero dispiacere la mancanza di un'uniforme opinione al riguardo.

(Veramente c'è, a parole, una grande uniformità anti-banale che, solo enunciandosi a questo modo, si rivela piacevolmente contraddittoria; e c'è, nei fatti, la più profonda dedizione a questa dominatrice del mondo, come mi farò un dovere di dimostrare).

Nel modo di esposizione sono, a dire il vero, alquanto perplesso: devo essere limpido oppure difficilmente comprensibile?

Ogni giovane filosofo ha l'ambizione di divenire — come maligna Lucrezio a proposito di Eraclito — *obscuritate clarus*: e mi sentirei quindi obbligato a seguire questa tendenza.

Ma la chiarezza ha questo grande vantaggio: che ciascun lettore, credendo di aver capito ogni cosa, mentre ha capito solo quello che ci ha messo lui, dona con grande abbondanza, a tutto quello che legge, la sua impeccabile banalità: e se ne compiace e ne gode.



Mi afferro dunque a questo metodo eminentemente filantropico.

*
* *

Quest'elogio vuol essere insieme teoretico e pratico: osservare come va il mondo e vedere come adeguarne la propria condotta. Esaminare e dare consigli pratici immediati: ecco il sistema.

Tieni bene a mente, amico lettore, che bisogna seguire i tempi; affacciarsi alla finestra e secondo che spira il vento, adattarsi agli avvenimenti del giorno che sono, com'è chiaro, necessari providenziali.

Gli uomini che fanno fortuna sono quelli che vestono parlano e pensano secondo la moda: la quale, etimologicamente, e significa misura comune.

Sarebbe quindi un ben funesto pensiero il volersi formare una individualità per proprio conto: avere gusti propri, pensieri pensati veramente da noi stessi, opinioni politiche, artistiche, filosofiche personali.

Senza una comune lodevole e nichelata mediocrità non ci sarebbe negli stati civili quella arcadica armonia che tutti, grazie al cielo, oggi godiamo, e che degli stati forma la più solida base.

Un'opinione politica bisogna averla: e la si ottiene leggendo ogni mattina, dopo colazione, oppure ogni sera prima di coricarsi, l'articolo di fondo del medesimo giornale. Adesso, senza alcuno svantaggio, se ne può leggere diversi, perchè hanno tutti le medesime opinioni: e non c'è quindi da perdere la bussola senza accorgersene.

Il giornale quotidiano ha questa grande utilità: che, un poco alla volta, a dosi omeopatiche, ti forma le idee correnti senza il noioso obbligo di pensare. Leggi un giornale tutti i giorni, e una mattina ti alzi e con tua grande sorpresa e letizia scopri in te stesso un uomo politico, cioè pubblico. Ecco uno dei vantaggi della civiltà in generale e, in particolare, della scoperta della stampa.

Nota poi che in tal modo hai immagazzinato un notevole



numero di luoghi comuni che tutti gli altri lettori già conoscono: così, facendo un discorso, essi troveranno in te le loro stesse idee e avranno quel piacere che si prova nell'udire una musica già udita per molte volte: e tu farai presa, e convincerai, con tutte le belle conseguenze che è molto facile prevedere.

Nella vita mondana avrai pure molti successi se ti sentirai sempre d'accordo con l'opinione degli altri: e gli altri seguendo lo stesso metodo tuo, ognuno avrà più o meno la medesima idea, vaga elastica e fluttuante. In tutti i più lussuosi salotti è di obbligo un certo qual movimento pendolare della conversazione: e chi ha idee per conto suo taccia, oppure stia a casa, e si vergogni.

La società, oltre a ciò, ama immensamente le maschere fisse chiare e definite: chi è conosciuto come uomo politico o poeta o filosofo o filatelico non pensi di poter mostrare altre qualità: egli è dichiarato incompetente in qualsiasi altra materia e deve agire e parlare secondo la parte che gli è stata affidata.

Questo per la vita sociale in genere: chi vuol riuscire in amore vada un poco al cinematografo e troverà, senza paura di sbagliare, qual'è l'ideale di quasi tutte le signorine intellettuali: a queste dirà poi le solite cose che si leggono nei romanzi più in voga e il successo è sicuro. Del resto l'amore, ridotto alla sua forma più elementare è qualche cosa di semplice e di invariabile. Ed io credo che fin dal tempo dei Faraoni una donna abbia detto, in certi casi, quelle cose che dice anche ai tempi nostri. Tanto è vero che in fondo l'uomo — come la donna — è sempre lo stesso (quando è banale).

*
*
*

Un fatto veramente consolante, nei tempi attuali, è questo: che anche le crisi religiose avvengono in comune: una volta, e parlo degli intellettuali, un povero diavolo, tormentando il suo spirito, trovava, a un certo punto del suo cammino, una via nuova. Adesso, non so bene in che modo, le illuminazioni mistiche avvengono contemporaneamente per molte persone insieme: le quali perciò possono unirsi in cooperative di convertiti e scrivere la loro storia intima per un più ampio pubblico (naturalmente senza nessun vantaggio vilmente pecuniario).

Il lettore intellettuale del presente articolo è pregato quindi di convertirsi al più presto e di scrivere o almeno leggere molti



e bei libri di pietà cristiana: altrimenti quelli che la pietà cristiana già possiedono lo malediranno e insulteranno e calpesteranno: e sarà male per lui e per i suoi figli fino alla ventesima generazione.

*
* *

Nella filosofia, o lettore, se ti si affaccia il malvagio pensiero di esserne partecipe, fa' quello che molti fanno: ciò che importa non è di formarsi una verità, ma di non arrossire se un tale domanda: « Scusi, ma lei, a che filosofia appartiene? »

Bisogna invece trovare al più presto un sistema comprensibile: possibilmente è utile di attenersi a quello che per ogni problema, vuoi gnoseologico vuoi etico vuoi religioso, ha pronta una soluzione purchessia. L' ideale è poi se ognuna di queste soluzioni può essere racchiusa in una formula, piuttosto esoterica, innocente in se stessa, ma imponente all' esterno: con grande e manifesto risparmio di tempo e di memoria. A fine di evitare in seguito inutili confusioni, è opportuno che si sappia quali sono i libri in contrasto; per non leggerli, oppure per dirne male con grande disdegno e degnazione.

Molti seguono adesso questo metodo: e se ti metti a leggere un libro, sapendo di che scuola è l' autore, provi la piacevole sicurezza di chi prende un tranvai: ha visto il numero, e sa già dove sta per arrivare; arriva e scende senza alcuna preoccupazione.

A questo punto bisognerebbe elogiare e consigliare la banalità nel campo dell' arte: ma il soggetto è troppo lungo e i lettori lo troveranno nel numero seguente.

PAOLO MIX



Ricordi di Germania

La casa del pastore — Signore mio, noi siamo oggi qui nel cuore della Germania: le grandi città tedesche, le case dove son nati e vissuti i nostri filosofi ed i nostri poeti, le grandi industrie, potenza e vanto della nostra Patria, son tutte a poche ore di viaggio, pressochè equidistanti.

E l'Inspektor Heinrich Pohlmann fece un gran gesto semicircolare colle mani, affinchè io sentissi queste linee ideali, che ci univano ai centri della sua Patria. In realtà era un cortile quadrato tra la casa del Pastore, la stalla, la cancellata e la catasta di legna, con alcuni meli carichi e curvi di frutti ed un branco di oche deambulanti nella fanghiglia.

— Ed ora venite a bere una tazza di tè con noi, il signor Pastore desidera conoscervi.

Entrammo in una vasta stanza a terreno, ov'era apparecchiata una buona tavola oblunga con tazze e biscotti, per parecchie persone. Sedemmo ai lati di una poltrona alta, massiccia, patriarcale, con gran schienale coperto di trine a crochet con iniziali, la poltrona del signor Pastore, di certo.

— Mio padre verrà a momenti, non le rincresca attendere. E m'offerse una sigaretta — È uscito con Hans, tutti i giorni esce dalle due alle quattro a far visita ai fedeli. Dopo il tè lavora sino a buio alla ristampa delle favole popolari dell'Altmark. Sono vecchie favole, d'età pagana, tramandate oralmente sino ad oggi, bellissime, *glänzend*. E voi avete favole in Italia?

— Qualcuna sì, signor Enrico — È risposta alquanto menda-



ce, ma non posso negare alla mia lontana Patria alcuna capacità ed alcun merito. Ma in realtà la letteratura popolare italiana è più che altro lirica e novellistica, lirica soprattutto: ballate, madrigali, poesie d'amore, insomma. Inspektor Pohlmann sente la bellezza lontana di questo popolo di poeti, che canta d'amore nel gran sole del Sud.

— Io non conosco l'Italia — mi risponde con una certa tristezza. Nel '14 avevo deciso un viaggio a Venezia, poi venne la guerra. La guerra ha tutto interrotto e disperso — Ogni conversazione torna alla guerra ed ogni volta debbo assumere un volto compunto e triste da visita di condoglianza.

— Ormai per noi non c'è più pace che in campagna, le città sono affollate e detestabili, nella Rheinland poi...

— Speriamo nell'avvenire, signor Pohlmann....

— Eh no! Conoscete voi la nostra bandiera? Oro, Rosso, Nero. Ebbene, oro è il passato, rosso il presente, nero l'avvenire. Tra trent'anni forse....

Una carrozza si ferma nel cortile: Pastor Pohlmann è di ritorno. È un vecchio bianco e un po' curvo, vestito di nero. Mi saluta con grande affetto:

— Hans mi ha parlato di voi, so che siete uomo intelligente ed amico della Germania e che siete venuto qui per apprendere la nostra lingua e conoscere il nostro paese. Sedete —

Pastor Pohlmann parla con voce fortissima scandendo perfettamente le parole; poichè fra i suoi doveri d'ospitalità è anche quello di parlare allo straniero colla massima chiarezza affinchè egli possa tutto comprendere. Hans, mio amico e insegnante di lingua, sorride impercettibilmente dell'espansività del padre.

Poi giungono gli altri di casa; una bambina di otto anni, nipote del vecchio pastore, la governante e la figlia della governante.

La conversazione si rianima: Pastor Pohlmann fa le lodi della piccola nipote; è una bambina intelligente e studiosa; suo padre partirà a giorni per l'America e la piccola studierà inglese con Hans, poi raggiungerà il padre. Ma la bimba si oscura a sentir parlare del viaggio del padre: è una bambina precoce, nata in tempi di guerra, magra e nervosa. In realtà ha capito quel che al vecchio sfugge; che l'emigrazione, proletaria o borghese, non è cosa allegra, nè divertente; ma il vecchio certe cose non può più comprenderle.



— Suo padre va a Nuova York, in una fabbrica di vagoni, è un bravissimo ingegnere, si farà un'ottima posizione.

Nel suo ottimismo senile vi è, sì, il senso teologico della Provvidenza, ma, in misura forse maggiore, una certa spensieratezza infantile. Del resto è vecchio bellissimo, seduto nella sua potente poltrona, rallegtrato dalla discendenza che gli s'è raccolta d'intorno, dalla presenza rarissima d'un amico straniero, il suo volto s'è composto in tratti sereni e riposati, che mi ricordano per chiarezza e freschezza alcune teste greche di Zeus, in cui la maestà del vecchio Iddio ha una finezza ed una morbidezza da Dioniso. E Pastor Pohlmann ha anche una sua follia da vecchio nume.

— Signore, riguardi questo ritratto, è del 1870; nell'ottobre, dopo Sedan, mio padre volle una fotografia della sua famiglia. Eravamo 10 figli; mio padre e mia madre son morti, avrebbero più di 110 anni; mio padre era pastore anch'egli, da cinque generazioni siamo pastori; i miei figli invece hanno preso altre vie: Iddio li proteggerà. Eravamo 10; ebbene i 5 seduti nella prima fila — erano cinque giovanotti pressochè uguali, robusti e tranquilli ai lati del padre e della madre — i 5 seduti son morti. Gli altri in piedi sono vivi. Io sono qui.

Era riconoscibilissimo, con una gran barba bionda fluente, una redingote pressochè identica a quella indossata.

— Ebbene, signore, non ritrovate ciò assai strano?

— Stranissimo!

— Come spiegate voi ciò?

Domanda tremenda, che mi lasciò imbarazzato per qualche minuto, ma a cui rispose la figlia della governante con buon senso encomiabile:

— Voi ritti, signor Pastore, eravate più giovani.

— Già, è vero!

La figlia della governante è una ragazza diciottenne, di fisico modesto e modestamente vestita, ma simpatica, buona, riposante. Essa è maestra di giardino d'infanzia, *Kindergärtnerin*, parola magnifica, che fa pensare ad un giardino fiorito di fiori e di bimbi, in cui è tutto il senso floreale dell'infanzia dai festoni di Donatello ai putti di Rubens.

Hans corregge il mio cattivo tedesco e sviluppa l'immagine, la ragazza sorride, il vecchio si protende colla mano all'orecchio per sentir meglio; non comprende:



— *Kindergärtnerin* è una maestra per i bimbi più piccoli. La sua spiegazione tronca in noi ogni velleità poetica, ci riconduce all'umile ed ingrata realtà. La conversazione si ricentra intorno a lui. Egli riprende la parola, mi chiede della mia patria, del Re e dei fascisti.

Parlo del mio Sovrano con deferenza di libero suddito; il Pastore vuol saperne l'età, il nome, ch'egli non ricorda più, le abitudini di vita. Ma d'un tratto mi interrompe con un cortesissimo « perdoni » e volgendosi alla parete di fondo mi mostra due figure di sovrani robustamente bardati; temo lì per lì un'affermazione di fedeltà monarchica agli Hohenzollern, che metterebbe in serio imbarazzo me e i suoi figli democratici perfetti, ma il pericolo si dilegua; vuol che la nipote stacchi il quadro e riprende a narrarmi, cosa interessantissima, che il mio Re fu preso in collo da Guglielmo I.

Nulla di male, lettori miei, non ho ricontrollato l'aneddoto, storicamente; dovrei scartabellar riviste e almanacchi e ciò non mi sarebbe piacevole; quel che interesserà forse anche voi è che il mio amico pastore si ricordava d'un viaggio d'Umberto I e suo figlio appena adolescente a Berlino, d'una folla applaudente dal Lustgarten, d'un gesto gaudioso, demofilo e paterno, per cui l'abbattitore del terzo Napoleone prese in braccio l'erede del Re amico e, alzandolo sin sopra la balaustra, permise al popolo di Berlino di vederlo ed applaudirlo.

Ahimè, ormai noi non siam più soliti a interessarci dei principi infantili (all'infuori dei nostri, ben inteso) ed è questa ben altro che cosa di nessun conto. Il senso del principe, di questo piccolo uomo designato da Dio a reggere i popoli, va scomparendo e non sappiamo più crearci queste piccole dolci immagini di adolescenti perfetti, le *gravures* dei Delfini di Francia, le oleografie e le stampe dei principi ereditari del vecchio ottocento non hanno ormai nella nostra epoca altro seguito che certe illustrazioni di giornali settimanali, poca cosa e di breve vita.

Pastor Pohlmann però appartiene decisamente al XVIII secolo. Tant'è vero ch'egli vuole mi figga bene in mente la figura grinzuta, arcigna, piatta, da burocrate duro e diligente, di Guglielmo, primo imperatore di Germania, tipo fisico perfetto di *Bezirkskommandeur*, in potente contrasto col nipote fresco, tondeggiante, sereno, modello ideale per un buon ritrattista di moda.



Ma pastor Pohlmann mi parla di Bismark, della politica estera da Bismark a Rathenau e mi tocca riprendere il mio solito triste volto e annuire.

— Conoscete voi la Biese? Hans, bisogna tu conduca il signore alla Biese, è un piccolo fiume, che ha dato il nome alla famiglia del Gran Cancelliere, dovete vederlo, è cosa assai interessante per voi, che volete conoscere la Germania. Avete mai letto gli scritti di Bismark, le sue lettere soprattutto? Conoscerete in lui un grande tedesco.

Assicuro Pastor Pohlmann che leggerò le lettere di Bismark al più presto; ma egli ha già qualcos'altro da dirmi, mi posa una mano amichevolmente sulla spalla e prosegue:

— Sentite, ho bisogno di voi, ho da farvi vedere alcune vecchie monete ed alcuni vecchi francobolli italiani, bisogna me li stimiate.

Si alza e si avvia alla porta, il Pastor Pohlmann si ferma, poichè bisogna io entri pel primo, legge infrangibile.

Apri una potente cassaforte, degna del più gran tesoro e toglie da una ciotola due baiocchi di rame colle sacre chiavi, la mitria e Clemente VIII benedicente, un francobollo dello Stato della Chiesa in carta marroncina, che mi ricorda certi falsi filatelici manipolati nella mia pessima adolescenza ed uno del Regno di Sardegna, da 15 centesimi, col pizzetto ondulado di Vittorio Emanuele II.

— Questi francobolli e queste monete furono donate a mio padre da un suo amico pittore, che fu a Roma nel 1865. Io le ereditai alla sua morte e le serbai, attendendo appunto di poterle un giorno far vedere a persona capace di giudicarle.

Ma veramente io non sono numismatico, Signor Pastore. Di certo hanno oggi il valore di qualche centinaio di marchi. Fate bene a tenerle di conto. Ed anche i francobolli hanno una certa rarità, non eccessiva però.

E mi accostai alla finestra per guardarli con miglior luce; la finestra dava sulla via, aveva dirimpetto la cancellata del camposanto e la chiesa. Il vecchio mi si avvicinò, appoggiò la fronte al vetro dell'imposta, sospirò profondamente e mi disse:

— Ecco, signore lì, riposa la mia amata.

Sperai di non aver compreso e che così triste cosa non fosse venuta a turbare la nostra conversazione, ma il vecchio mi indicò una tomba di marmo:



— Come vede io ho dinanzi alle mie finestre la mia chiesa e la mia sposa e quel pezzo di terra senza fiori lì accanto è per me, v'andrò a riposare quando il Signore vorrà.

GIORGIO CASTELFRANCO

Dal mio diario

«Tutto è materia», dicono dei filosofi; «tutto è spirito», dicono altri. Gli uni affermano: «Dio è tutto»; gli altri: «Dio non c'è»; e i religiosi: «passano i filosofi, la religione rimane». Tutti si contraddicono, anche coloro che hanno molto pensato. E molti rinunziano a cercare: vivono per vivere, fanno per fare, e si sforzano, senza sapere *perchè*. Alcuni fra questi si creano, come sollievo, un ideale; persuasi, in fondo, anche se poco coscientemente, che esso è vano. Altri rinunziare non possono. Io non posso. Eccomi, davanti ad ogni cosa, in uno stato tremendo di equilibrio, attirato in tutte le direzioni con eguale forza. Non posso rinunziare a ciò che non posso avere; ma è pure impossibile ch'io resti così, come sono. Dunque? Dunque oblio di questo pensiero. Torniamo a fare il vagabondo attraverso l'infinita ricchezza della realtà per trovare qua e là qualche verità più piccola che soddisfi per un momento...

R. H.



Un delitto inutile

Era diventato così cattivo da quando gli era morto il suo bambino ed era restato solo come un cane. Prima non era, no, proprio! prima non era e perciò quelli del paese, che l'avevano conosciuto avanti, lo compativano, e quando diceva quelle brutte frasi, che ghiacciava il cuore addosso, gli perdonavano e dicevano: Pover'omo! Ha perso il giudizio e non capisce quello che dice.

Prima era anche troppo buono. Onesto! Onesti come lui ce n'eran pochi. Sempre chiuso nel suo bugigattolo a batter suole e a rattoppare scarpe, se le donnine del paese andavan da lui per malignare su questa o su quello o per raccattar broccoli, ci trovavan proprio poco sùgo. Lui sorrideva sempre, doveva sorridere anche quando dormiva, e scrollava la testa, buono buono: — “Donne, donne, che linguaccia avete! „. — “Che minchione — dicevan le donne — levato dalle sue scarpe non capisce più nulla. „

Qualcuna, perchè era così bonaccione e non rifiatava mai su niente, se ne approfittava per far la scordata e non pagargli le risolature delle scarpe. Ma lui era sempre amico di tutto il paese e quanti ne incontrava, quanti ne salutava: tutti a un modo con la stessa allegria, e non c'era mai bisogno che dovesse far finta di essere distratto e di guardare in terra per scansare di salutare qualcuno.

Aveva una faccia ossuta e magra e due occhi vivi vivi. Sembravano gli occhi di un furbo matricolato, ma se la furberia ce l'aveva non l'adoprava davvero per mettere in mezzo la gente.



Però tutti dicevano che la furberia ce l'aveva solo negli occhi, ma che poi si sarebbe fatto mettere in mezzo da un bambino di tre anni.

Chi l'avrebbe mai immaginato, allora, che sarebbe diventato così? Però tutti lo dicevano: "Se a Nanni, che Dio non voglia, gli dovesse morire quel figliolo, lui va via di cervello di certo; gli vuol troppo bene. Pover'omo, non ha che quello!„

Era malatino quel bambino; sempre pallido come la cera e si vedeva che doveva covar dentro qualche cosa; e infatti era morto davvero; s'era spento piano piano come una fiamma quando gli manca l'aria. E non aveva che quello!

Tutto il paese si era commosso quando il bambino era morto. Dicevano le donne tra loro: "Voi non v'immaginate quanto bene gli voleva a quel figliolo! Cosa non avrebbe fatto per quel figliolo! Gli avrebbe messo addosso il lucco! Un bene come quello non l'avevo mai visto! E poi chi sa neanche se era suo perchè la su' mamma, bon'anima, a quel pover'omo gliene ha fatte passare di tutte. Pover'omo!... ma questa proprio non se la meritava!

E quando videro arrivare il babbo, brancolante, spiritato, bianco come un cencio, per dare l'ultimo bacio al morticino, si misero tutte a piangere forte, a piangere proprio di cuore con grandi singhiozzi, perchè non reggevano a quello strazio. Poi tornando alle loro case, tutte cogli occhi rossi, dicevano: "Povero bambino! come s'era smagrito! Sembrava di cera! Sembrava un angiolino! Che fattezze fini, aristocratiche! Proprio di suo padre non aveva nulla.

"Un po' gli occhi. — diceva una — "Ma che, Lena, fatemi il piacere, chi sa di chi era, povera creatura!

E quella sera, ognuna, arrivata a casa, con grande slancio baciò e strinse fra le braccia i suoi bambini, che, senza capire, guardavano cogli occhioni grandi, sgranati.

*
**

Ma il babbo quella batosta non la sopportò. Sembravano indovini quelli che l'avevan predetto: infatti, pover'omo, era proprio andato via di cervello.

Ma quello che non si capiva era perchè fosse diventato così cattivo da augurare il male e la disgrazia a tutti. La prima



volta, quando ancora nessuno lo sapeva, poco mancò, pover'omo, che quel costolone di Tonio barrocciaio non lo mandasse al mondo di là. Tornava a casa Tonio che era buio, accompagnato dal sonaglio del suo barroccio. Veniva avanti cantando, senza pensieri perchè la notte fresca glieli aveva 'portati via tutti. A una svolta gli si parò davanti un'ombra. sbucata chi sa di dove, che quando gli fu vicina gli disse: « Dio voglia che ti moia, come m'è morto il mio! ». Tonio, con tutta la sua forza, gli affibbiò a bruciapelo una botta col grosso del manico della frusta.

L'uomo, arrivato in pieno sulla testa, cascò giù tra la polvere. Allora Tonio, impaurito, andò a rialzarlo e vide che era il ciabattino. « Oeh! Nanni! Nanni! v' ho fatto male? — gli diceva — Via, bevete un sorso — Madonna santa, guarda che mi va a capitare! »,

L'altro filava sangue giù giù dalla testa che pareva non dovesse smetter più.

Infatti era stata una ferita grossa e la cicatrice non gli era più andata via.

D'allora in poi tutti lo sapevano e gli perdonavano in anticipo. Cercavano di scansarlo perchè sentirsi dire sulla faccia una cosa come quella non faceva piacere a nessuno; ma se qualcuno se lo trovava davanti, benchè quelle parole dentro lo rimescolassero tutto, gli dava l'importanza che si dà alle parole di un povero pazzo. Lui quella frase la diceva a tutti e non cambiava mai: era sempre la stessa come se non sapesse dir altro. La diceva anche ai bambini e di lì si vedeva che era proprio scemo.

Quando Tonio l'aveva portato in casa sua a medicare, l'avevan visto davanti allo specchio dirsela anche a sè stesso e poi rider forte.

Viveva come le bestie, per le campagne, nessuno sapeva come. Le donne lo compiangevano: « Pover'omo!, non ha avuto mai bene! » — ma s'eran fatte un po' superstiziose e se qualche volta lo vedevano entrar nel paese, mandavano i bambini in casa e lo guardavano con gli occhi torvi, peggio d'un ladro.

Dopo la prima volta nessuno gli aveva più torto un capello, ma però tutti in paese lo dicevano: - « Sarà, ma se qualche volta capita sotto a qualcuno in un momento brutto, che gli abbia sempre a andare a finir bene, sarà, ma ci credo poco. »,



Il destino lo fece proprio capitare tra i piedi del fattore una sera che quello aveva il bambino grave, a letto colla polmonite. Tornava a casa il fattore sull'imbrunire, tutto accigliato, che dalla mattina non sapeva niente del suo bambino e quel giorno era dovuto andar per forza in città, ma col cuore grosso e col pensiero sempre fisso al malatino. Tornava ansioso di notizie e pieno di trepidazione, perchè voleva sperare ma non ne aveva il coraggio, quando vide, in mezzo al filare di viti che portava a casa sua, una figura patita e curva, accoccolata per terra.

Da lontano credette che fosse un povero e già stava cercando gli spiccioli nel taschino del panciotto per fargli l'elemosina e vedere se la Madonna l'aiutava a guarire il suo bambino, quando s'accorse, avvicinandosi, che era il ciabattino e tremò tutto e si sentì piegare le ginocchia.

Guardandolo con quel sorriso scemo che aveva sulla faccia, il ciabattino gli disse: - "Dio voglia che ti moia come m'è morto il mio.",

"Stai zitto, disgraziato! — urlò il fattore, e tutto di corsa, col cuore che gli martellava fitto fitto, si precipitò in casa. Il malatino stava male: respirava a fatica, a fatica, come se dovesse alzare col petto una macina e si vedeva che soffriva tanto. La camera era piena di gente e tutti parlavano piano piano e camminavano in punta di piedi. Il babbo volle restar solo nella camera con la moglie. Tutta quella gente, con tutta quell'aria di mistero e tutte quelle precauzioni, gli pareva che gli dovesse ammazzare il bambino innanzi tempo. La stanza era grande e triste, illuminata solo da una candela che stava sul comodino. La fiamma della candela ballava e alternava velocemente sulle pareti della stanza dei bagliori di luce e delle grandi falcate d'ombra.

— Perchè non hai portato il lume? — disse il babbo

— Gli dà noia la luce — rispose la mamma.

Il babbo si chinò sul malatino e lo guardò a lungo, ansioso:

— Che ti sembra? — domandò alla moglie.

— Non so più che dire — Avrà quaranta di febbre.

Il babbo si buttò a sedere e s'arruffava nervosamente i capelli colla mano — E il dottore? — chiese.

— Dovrebbe tornare qui a momenti. —

Infatti il Dottore arrivò quasi subito, e ascoltò a lungo il



malatino sul petto, e gli altri seguivano ogni suo movimento senza respiro - Siccome lui non diceva nulla neanche loro avevano il coraggio di domandargli nulla. Quando finalmente il dottore si rialzò dal letto la mamma capì subito e si buttò a piangere sopra una seggiola. Il babbo invece gli andò incontro, interrogando affannosamente con l'espressione di tutta la faccia. Il Dottore gli prese la mano tra le sue e gli batteva sopra piano piano, quasi per confortarlo. Poi, con un alzare degli occhi e delle spalle, gli fece capire che era finito tutto.

Poi disse: — Non restino qui soli. Non c'è nessuno che gli possa far compagnia? — Il babbo fece segno di sì.

Allora il Dottore si avviò per uscire e il babbo l'accompagnò. Fuori s'era già fatto notte - C'era un [bello stellato e nell'aria un odore buono di fieno - Il calessino del Dottore aspettava sulla porta e, accanto alla soglia, su un mucchio di fieno si era accucciato il ciabattino che si era trascinato fin là per passare la notte: ma i due, uscendo, non lo videro.

Prima di salire nel calesse il medico scrollò forte la mano del fattore e gli battè sulla spalla, tutto commosso: — Coraggio! gli disse — Poi non si sa mai! Un miracolo è sempre possibile! Allora il fattore ritrovò la voce, mentre un filo di speranza gli rinasceva dentro.

— Qualche volta è successo? domandò.

— Qualche volta.... rispose il Dottore con un movimento largo delle braccia.

Poi montò su, frustò il cavallo, e il calessino si allontanò tra un rumor di sonagli.

Il fattore lo stette a guardare allontanarsi e poi stette a sentire i campanellini della sonagliera e gli pareva che con l'affiorarsi di quelli si rompesse anche l'ultimo filo della rinata speranza.

Intanto, al rumore che aveva fatto il calesse partendo, il ciabattino si era svegliato sul suo mucchio di fieno. Quando s'accorse che lì vicino a lui c'era una persona, disse: Dio voglia che ti moia come m'è morto il mio! —

Il fattore gettò un urlo e afferrata una zappa che era appoggiata allo stipite della porta, lo colpì con quella, due o tre volte, forte sulla testa, mentre gridava fuori di sè « Assassino! Assassino! »

L'altro, sotto il grandinare dei colpi, provò a rialzarsi, ma, a un colpo più forte, battè l'aria affannosamente colle braccia, cadde



in avanti con la faccia in terra, e non si mosse più.
Il fattore, spaventato, fuggì per i campi.

Quando al mattino, dopo una notte terribile, rientrò in casa
dalla parte del cancello per non vedere il morto, trovò la moglie
che gli veniva incontro tutta commossa :

— Ma dov'eri ? Dov'eri ? Lo sai che ha superato la crisi ?
Come no ? Sì, ti dico ! Il bambino è guarito !

VIRGILIO PROCACCI

ECHI

È un'acqua stagnante il mio spirito ;
corso non ha, non ha rapide : è tacito.
Nuvole e squarci sereni, in me avete
lo specchio più malinconico ;
o nuvole che camminate, che vi trasformate
per via e poi dileguate,
se l'ala che vi conduce
giungesse a sfiorare anche me !

Un antro mi sembra il mio spirito,
pieno d'un gemito di gocce ;
così lontano dal mondo,
nel buio, nel buio più profondo.
Ma gli echi vi sono infiniti,
da credere quasi che abissi
su abissi vi s'aprano e l'ombra
si popoli d'ale invisibili. Dolci
spere di sole, bel verde — vi rivedrò più ? —

Guido Gori



Omaggio a Guido Gozzano

Saggio di critica sentimentale

Amo le piccole cose di pessimo gusto,
i ninnoli sulle consolle, le vecchie fotografie
nelle cornici dorate, le piccole cose stantie
in fondo ai cassetti, i ricordi
che il tempo à sbiadito, perfino
il vecchio orologio col chiù...

O nonna Teresa, non più
ti rammenti? Nell'angolo in fondo
del salottino buono, sotto al tondo
da cui tua nonna sorrideva eguale,
quel ventaglietto di carta stinto che quasi fa male
dipinto da mano paziente « Venezia autunnale ».

O nonna, nonnina Teresa, c'è ancora quel vecchio ventaglio?
e ancora guardandolo a volte ripensi una sera lontana
al ballo di corte?

O nonna Teresa, vorrebbe il povero bimbo sperduto,
ancora una volta seduto
sui tuoi ginocchi, ancora, ancora una volta ascoltare
la solita fiaba: — e guardare
in quel ventaglietto di carta la piccola gondola nera
sull'acqua celeste, che va
ninnando gli amanti abbracciati, e non sa
il sogno dei bianchi palazzi sdraiato a fior d'acqua. (Tu nonna
sapevi quel sogno; — nonnina, ricordo il sorriso che blanda-
mente intorno alla bocca, una ghirlanda
primaverile ti piegava, e il vago

disio grigioperlato in fondo agli occhi... —)
Vorrebbe il bimbo sopra i tuoi ginocchi
tornare, in quel salotto silenzioso
dove le cose spirano un riposo
immutabile. Io che ti lasciavi
senza volger la testa, nonna, oggi
dal mio vano cercare fatto frusto
ripenso la quiete di tua antica dolcezza: — oggi
amo le piccole cose di pessimo gusto,
i ninnoli sulle consolle, le vecchie fotografie
nelle cornici dorate, le piccole cose stantie
in fondo ai cassetti, i ricordi
che il tempo à sbiadito, perfino
il vecchio orologio col chiù....

ALBERTO CAROCCHI

Il Prigioniero

Io giaccio dietro le inferriate dell'umido carcere.
Allevata in libertà una giovine aquila
mia triste compagna, agitando le ali
becca il sanguinoso cibo sotto la finestra.

Lo becca e lo abbandona, e guarda nella finestra
come se lo stesso mio pensiero l'avesse colpita;
mi chiama ella con lo strido e con lo sguardo
e vorrebbe dirmi: — Voliamo insieme!

Noi siamo liberi augelli; è tempo, fratello, è tempo!
Laggiù, dove dietro le nubi biancheggia la montagna
Laggiù dove azzurreggiano le regioni marine
Laggiù — dove soli vaghiamo — il vento ed io!

Alexàndr Sergièvic Púshkin

(Traduzione di A. Zanco)



Sulle Arti del disegno

II

Noi crediamo che un'opera d'arte risulterà tanto più intensa d'espressione e significativa, quanto più l'artista avrà avuto chiare nella mente le relazioni fra i mezzi materiali dell'arte e la sua stessa *fantasia* o lirica ispirazione. Giungere insomma a fondere in perfetta aderenza la sua fantasia e la più adeguata fra le possibili manifestazioni di questa, sotto le specie del colore e della forma.

Noi dunque crediamo assolutamente necessarie in ogni artista certe originali qualità fantastiche e creative e crediamo d'altra parte che il più fine strumento visivo e la più squisita sensibilità non siano sufficienti a formare un vero pittore o uno scultore o, tanto meno, un architetto.

Del resto, in moltissimi casi, fantasia e sensibilità sono cose sì strettamente interdipendenti, da fare apparire come assurda la presenza dell'una qualità senza l'altra; sì che, d'un artista di cui si lodi la sensibilità ed a cui si neghi fantasia, è assai opportuno credere che dell'una e dell'altra egli abbia certamente difetto. Le molteplici emozioni suscitate dalla sensibilità visiva o tattile, sono effimere senza l'aiuto dell'immaginazione fantastica che tende a ingrandirle e svilupparle; e la fantasia scaturisce, vive ed è messa in moto per certe vibrazioni di sensibilità raffinatissima.

Pure molti uomini posseggono tali doti e nonostante è loro impossibile esprimersi sotto forme d'arte. La ragione è una sola: essi mancano di quel senso speciale, proprio degli artisti della poesia, che percepisce chiaramente quelle tali relazioni cui prima ho accennato, fra la poesia e il mezzo materiale della sua espressione.

A denominare le particolarità tecniche delle arti plastiche si usano vari modi più o meno efficaci, sebbene tutti vagamente approssimativi; e per aver chiara conoscenza dei mezzi dell'arte propria conviene anzitutto saper ben discernere nel complesso dei vocaboli usati a determinare singolari particolarità di un lavoro, quelli che hanno un vero logico significato, da quelli che, per certa smania di fraseologia da iniziati, hanno in questi ultimi tempi tanto confuso i discorsi d'arte, da renderli assolutamente oscuri e vuoti di senso.

Chi si sia avveduto della molta fortuna che certe elastiche parole a sproposito usate, hanno incontrato negli scritti d'arte, sentirà necessariamente il bisogno di riordinare tale vana fraseologia, e far sì che le tante parole: *stile, solidità, volume, rapporti, valori, dinamismo* etc. rientrino in buon ordine fra le colonne del vocabolario.

Che non si veli dunque di simili ambiguità la scarsa consistenza dei giudizi; e il primo venuto che ancora agitasse parole come stendardi di nuove false estetiche, divinatrici si avrebbe forse assai meglio la dovuta disattenta accoglienza che non dietro gesticolanti gli illusi neofiti in fila.

DELLO STILE

Si parla molto in questi tempi della necessità d'uno stile che distingua un artista e ne indichi la speciale personalità. Eppure, entrando in una delle nostre esposizioni, si può sfidare chiunque non ne sia pratico per mestiere, a individuare uomini, regioni, gruppi. Questo non perchè tutti siano eguali o dipingano nello stesso modo; al contrario i modi son molti, troppi, e ognuno così multiforme e camaleontico, da non avere in sè più nè caratteri nè limiti. Quando si mantengono sempre uguali son poi basati su banali gruppi di mestiere, con tale costante pazienza, intessuto di puntini e stanghette, da potersi considerare piuttosto virtuosi e poco sollazzevoli giuochi, che non opere di spirito e d'ingegno.

Perchè si è incorsi nell'errore di considerare come forme di stile e quindi incoraggiarle, certi particolari maniere d'adoperare il pennello o la stecca, o comunque la materia plastica e colorante.

È come dire che i quattrocentisti non avevano stile personale perchè dipingevano tutti nello stesso modo o con lievissime differenze.



Ora sembra che in molti artisti sia sorta l'idea di esagerare una qualunque già provata tecnica di dipingere o di scolpire; l'hanno fatto fino all'assurdo (questo succede a chi apprende di seconda mano) hanno creduto che menare il pennello da destra o da sinistra, fitto o staccato, in maniera corrente o frantumando la pennellata, generasse le diverse forme di stile; non hanno capito che queste maniere sono tanto più inimitabili quanto più per un dato artista riescono adeguate ad una perfetta espressione; non hanno capito che il valore di un'opera consiste solo minimamente in questioni di tecnica. Nello stesso modo, la diversa espressività delle lingue e delle letterature piuttosto che dal diverso suono materiale delle parole, è data dalla maniera speciale e caratteristica di creare immagini, similitudini metafore etc. e mettere insieme la frase.

E così ognuno ha preso per sé la pennellata dritta o mancina, i puntini o le stanghette cercando che l'opera mostrasse nella più svergognata maniera tutto quello che i buoni artisti del passato celavano quasi con pudore, come cosa che solo l'artista riguarda e che è assai male mettere sotto gli occhi alla gente. Ma il pudore da assai tempo è scomparso, ed ovunque si ostenta la mala fattura come una preziosità.

Nella scultura poi si è giunti ad ancora più strane aberrazioni; perchè, se lasciar traccia dello scalpello sul marmo o della stecca sulla cera o sulla creta si può fino ad un certo punto capire, non si può ammettere che le stesse tracce si debbano tradurre nel bronzo; certo significa non aver avuto chiare le relazioni fra l'idea da rappresentare a ciò che serve per la sua finzione. In questo caso l'opera dovrebbe essere concepita unicamente e "ab initio", come materiata nel bronzo; questo allo stato solido non ammette idee di facile deformazione, e, perduta la sua bella lucida compattezza viene a perdere la sua stessa natura.

Si può credere che non altrimenti pensassero gli scultori greci, e Donatello e Verrocchio, e il Ghiberti e Giambologna che in simili arti sono da ritenersi maestri.

Questi metodi potevano aver fortuna quando l'unico scopo dell'arte era descrivere un'impressione quando supinamente si subiva l'emozione della cosa vista. Ci si contentava allora di fermare fuggevoli relazioni fra le cose e l'uomo.

Questo non è che una parte dell'arte; fermandosi qui si abbandona il fine più bello che è creare delle relazioni: costruire!



E lo stile non è che la diversa maniera di costruire.

Lo stile è la maniera di far palese la speciale fisionomia di ogni idea che già viva nella mente sotto la specie del colore e della forma.

Lo stile, nelle arti plastiche, consiste nella diversa maniera di comporre linee, forme, colori; di rendere certe particolarità di fantasia assolutamente plastiche in relazione alla fantasia narrativa e alla sensibilità e sensualità tattile dell'artista

GIOVANNI COLACICCHI CAETANI

GRISHA

Grisha, bambino piccolo e paffutello, nato due anni ed otto mesi or sono, passeggia con la bambinaia per il viale. Egli indossa un paltoncino ovattato, una sciarpa, un gran cappello con un bottoncino di pelo e tiepide soprascarpe. Si sente soffocare ed ha caldo, ed oltre a ciò il festoso sole d'aprile gli batte dritto negli occhi e gli fa frizzare le palpebre.

Tutta la sua goffa figura che si avvanza con timida incertezza esprime una estrema meraviglia. Fino allora Grisha conosceva un unico mondo di quattro angoli, dove in un angolo sta il suo letto, nell'altro il baule della bambinaia, nel terzo una seggiola, e nel quarto arde un lume.

Se guardi sotto il letto, allora vedi una bambola con un braccio spezzato e un tamburo, e dietro il baule della bambinaia una grande quantità di cose disparate: rocchetti di filo, carte, una scatola senza coperchio e un pagliaccio rotto. In questo mondo oltre alla bambinaia ed a Grisha, spesso capitano la mamma e il gatto. La mamma somiglia a una bambola, e il gatto alla pelliccia del babbo; solamente la pelliccia non ha occhi e coda.



Dal mondo, chiamato stanza del bambino, (*) la porta conduce in uno spazio dove si pranza e si beve il tè. Là vi è la seggiola di Grisha sopra le alte gambe ed è appeso l'orologio che esiste solo per oscillare il pendolo e per suonare. Dalla sala da pranzo si può andare in una stanza dove si trovano delle poltrone rosse. Là sul tappeto nereggiava una macchia, per la quale fino ad ora minacciano Grisha col dito. Dietro a questa stanza ve n'è ancora un'altra, dove non lo lasciano entrare e dove appare il babbo — personaggio misterioso! La bambinaia e la mamma sono comprensibili: esse vestono Grisha, lo nutrono e lo mettono a letto, ma per cosa esista il babbo — non è chiaro. C'è ancora un altro enigmatico personaggio, — la zia, che ha regalato il tamburo a Grisha. Essa ora appare, ora scompare. Dove scompare? Grisha più d'una volta ha guardato sotto il letto, dietro il baule e sotto il divano, ma essa non c'era...

In questo nuovo mondo, dove il sole brucia gli occhi, quanti babbi, mamme e zie, che non si sa verso chi si debba correre. Ma più strani e più stupidi di tutti, i cavalli. Grisha guarda le loro gambe che si muovono e non capisce nulla. Guarda la bambinaia, perchè risolva il suo dubbio, ma essa tace.

Ad un tratto ode un terribile calpestio... Per il viale, camminando ritmicamente, si avanza dritta verso di lui una folla di soldati con facce rosse e con granatini da bagno sotto il braccio. Grisha tutto si gela dalla paura e guarda interrogativamente la bambinaia: c'è pericolo? Ma la bambinaia non scappa e non piange — segno che non c'è pericolo. Grisha accompagna con gli occhi i soldati ed egli stesso comincia a marciare sul loro passo.

Attraverso il viale corrono due grossi gatti con lunghi musi, con le lingue penzolanti e con le code rizzate in alto. Grisha pensa che anch'egli deve correre, e corre dietro ai gatti.

— « Fermati! — gli grida la bambinaia, rozzamente affermandolo per le spalle — Dove vai? Ti hanno forse ordinato di fare il chiasso? »

Ecco una bambinaia che siede tenendo un piccolo canestro di

(*) La parola « diétskoia [Kómnata] » — che non ha buon equivalente italiano — corrisponde all'inglese « nursery » — stanze per i bambini.

arance. Grisha le passa vicino e in silenzio si prende una arancia.

— «Perchè fai questo? — gli grida la sua accompagnatrice picchiandolo sulla mano e strappandogli l'arancia. — Stupido!»

Ora Grisha con piacere raccoglierebbe un pezzetto di vetro, che gli sta ai piedi e scintilla come una lampada, ma teme che di nuovo lo picchino sulla mano.

— «I miei rispetti! — Grisha sente ad un tratto quasi sopra l'orecchio la voce sonora e densa di qualcuno, e vede un individuo alto coi bottoni chiari.

Con sua gran gioia quest'individuo dà la mano alla bambinaia soffermandosi con lei e comincia a chiacchierare. Lo splendore del sole, il rumore delle carrozze, i cavalli, i bottoni chiari, tutto ciò è così imprevedutamente nuovo e non temibile, che l'anima di Grisha si riempie di un senso di godimento ed egli comincia a ridere.

— «Andiamo! Andiamo! — grida egli all'individuo coi bottoni chiari, tirandolo per la falda.

— «Dove andiamo? — domanda l'individuo.

— Andiamo! — insiste Grisha.

Egli vorrebbe dire che non sarebbe male prendere con sé anche il babbo, la mamma e il gatto, ma la lingua non dice affatto quel che bisogna.

Dopo un poco, la bambinaia scantona dal viale e conduce Grisha in un gran cortile, dove vi è ancora della neve. E l'individuo coi bottoni chiari anch'egli vien dietro ad essi. Evitano con cura i mucchi di neve e le pozzanghere, poi per una scala sudicia e buia entrano in una stanza. Là vi è molto fumo, odore d'arrosto, e una donna sta vicino al fornello e frigge delle costole. La cuoca e la bambinaia si baciano e insieme all'individuo si siedono sulla panca, e cominciano a parlare sottovoce. Grisha, tutto infagottato, comincia a sentire un caldo insopportabile.

— «Perchè è così? — pensa egli guardandosi intorno.

Vede un oscuro soffitto, un levapentole con due ganci, il forno che ha l'aspetto d'un gran foro nero in un albero.

— «Ma-a-mma! — egli piagnucola.

— «Via, via, via — grida la bambinaia — Aspetterai!»

La cuoca mette in tavola una bottiglia, due bicchierini e un pasticcio. Le due donne e l'individuo, coi bottoni chiari brindano e bevono a varie riprese, e l'individuo abbraccia ora la bambi-



naia, ora la cuoca. Quindi tutti e tre cominciano a cantare a bassa voce.

Grisha si allunga verso il pasticcio, e gliene danno un pezzetto. Mangia e guarda come la bambinaia beve... Anche lui ha voglia di bere.

— « Dammi, tata, dammi! — egli chiede.

La cuoca gli dà un sorso del suo bicchierino. Egli sgrana gli occhi, raggrinza la faccia, tosse e per molto tempo ancora agita le braccia, e la cuoca lo osserva e ride.

Tornando a casa, Grisha comincia a raccontare alla mamma, ai muri e al letto dove è stato e ciò che ha veduto. Non parla tanto con la lingua quanto con la faccia e le mani. Mostra come brilla il sole, come corrono i cavalli, come guarda il terribile forno e come beve la cuoca..

La sera non gli riesce d'addormentarsi. I soldati con i granatini, i grossi gatti, i cavalli, il pezzetto di vetro, il canestro con le arance, i bottoni chiari, — tutto ciò si è riunito in un mucchio e opprime il suo cervello. Si rivoltava su un fianco e sull'altro, chiacchiera, ed infine non potendo sopportare la propria eccitazione, comincia a piangere.

— « Ma tu hai la febbre! — dice la mamma, toccando con il palmo della mano la sua fronte. — Come mai è accaduto questo? »

— « Il forno! — piange Grisha — Va' via, forno! »

— « Probabilmente ha mangiato troppo... — decide la mamma

E Grisha, tutto compreso della sensazione di vita nuova poco fa provata, riceve dalla mamma un cucchiaino d'olio di ricino.

(Trad. di Aurelio Zanco)

Antón Pávlovic Céchof



Premesse allo studio della letteratura russa

Fino a pochi anni or sono parlare in Italia di letteratura russa era lo stesso che parlare di qualcosa di molto nebuloso, come oggi quando si parla di letteratura cinese o giapponese. Da qualche anno, intensificandosi, attraverso il nostro eterno veicolo d'informazione letteraria, la Francia, la conoscenza delle principali opere degli scrittori russi, accadde che qualche volenteroso anche da noi cominciò ad occuparsi di traduzioni. Sorsero dapprima gli inevitabili rimaneggiamenti dal francese, poi nacquero i connubi di due traduttori, uno russo e l'altro italiano. Finalmente le traduzioni di seconda mano a poco a poco cominciarono a lasciarsi in disparte, finchè, specialmente in questi ultimi anni, si ebbero coscienti personalità di traduttori disposti a darci una giusta e ormai integra interpretazione dell'autore russo prescelto.

*
* *

La strada è ormai dunque tracciata, anche se non ha un piano sistematico; e condurrà piano piano ad abbracciare, dall'altezza cui giungerà cogli anni, tutto l'insieme di una letteratura che non può essere ignorata, nemmeno nei dettagli secondari, da ogni persona colta e da ogni artista. I materiali andranno ad ammassarsi da sè nei piani predestinati e avremo il fenomeno di un palazzo che si costruisca nelle menti dei più senza un progetto architettonico prestabilito, come forse sarebbe desiderabile. Cosa che ritarderà di molto una completa comprensione della letteratura russa in generale e degli autori singoli in ispecie.



Perchè manca in Italia più che altrove la dote dell'organizzazione, e questa osservazione non pecca certo di originalità. Non si è pensato ancora — una volta presa una strada — a seguirne il filo senza ingolfarsi qua e là a grufolare per i sentieri che se ne dipartono e che ti portano lontano, così che la strada più tardi ti pare di non poterla ritrovare. E quando la ritrovi non hai più la coscienza che sia la via maestra, ma ti pare un sentiero anche quello.

Nomi, molti: — Tolstói, Dostoiéwskij, Turghénief, Cécof; taluno conosce anche i minori, e si parla di Kuprin, di Alexiéli Tolstói, di Nádsen, di Sibiriák, di molti altri ancora. Ma il filo? Che nesso li unisce, di tempo, di relazione spirituale, di valore sociale e artistico? Ogni cervello costruito razionalmente si è posto tali problemi; e il più delle volte non li ha potuti risolvere.

*
* *

Ma non ci sono libri d'informazione, storie letterarie?

Ce ne sono, ma pochi ne sanno l'esistenza e poco se ne può imparare. Così — per la letteratura russa — vengono subito in mente i libri del De Vogüé, del Merimée, del Waliszewski; tutti ormai vecchi, e inquinati dal vizio originario di una difettosissima compensazione, prescindendo, naturalmente, dal valore intrinseco che possono avere avuto nel loro tempo, come opere di divulgazione. Francesi e Polacchi, che vedono male e poco; i primi — per essere stati le avanguardie in quel «mare magnum» di nuove conoscenze, e per la solita leggerezza gallica nell'interpretazione della roba altrui; i secondi — i Polacchi — per ragioni essenzialmente politiche che non sarà difficile capire. Avvicinandoci nel tempo, si trovano lavori più completi a cui attingere; ma è difficile pescarli nelle biblioteche e sono malnoti ai più.

In Italia poi, bisogna quasi sempre ricorrere a libri stranieri.

*
* *

Quello che ho detto fin qui ha uno scopo: constatare il compito che resta davanti a chi si occupa in Italia di roba russa, e particolarmente a chi se ne occuperà in questi fogli.

In Francia si pubblicò con una larva di ordine sistematico una serie di traduzioni da scrittori russi minori; da noi, a che io mi sappia, fu tentato qualcosa di simile — ma in un senso più che

altro di informazione storica — da Ettore Lo Gatto nella prima veste della sua « Russia ». Iniziativa che nessuno meglio di lui avrebbe potuto condurre a termine e che avrebbe meritato, ove avesse potuto continuare, di essere nota ad un vasto pubblico di persone colte e non solo a pochi specializzati. Adesso la pubblicazione sistematica di traduzioni tendenti a mettere in luce un dato periodo o storico o letterario, difficilmente può trovare un editore e un pubblico. Ma questa lacuna è in parte colmata dalla crescente intensità delle pubblicazioni sporadiche sulla Russia, in Italia e altrove, che, se non altro, offrono materiali a chi lavora.

Verrà un giorno in cui ogni popolo potrà seguire la produzione completa di un altro; ma certo noi, benchè giovani, non lo vedremo quel giorno. Allora si avrà ciò che ogni nazione colta ha fatto per i classici dell'antichità; e ciò che la « barbara Russia » aveva fatto assai prima di noi civilizzati occidentali, pubblicando integralmente autori svedesi, e norvegesi, e italiani, e inglesi.

*
* *

In questa nostra Rivista la parte dedicata a studi o a traduzioni da lingue straniere non può necessariamente avere una parte prevalente, per ragioni, innanzi tutto, di spazio. Ma la mancanza di spazio avrà per lo meno il vantaggio di stringere i ragionamenti e ridurli al loro contenuto essenziale. Cercheremo di fare — in piccolo — quello che riviste ben note quali p. es. la « *Zeitschrift für Slavische Philologie* » e la « *Russia* », possono trattare con ampiezza. Informazione più che possibile completa su dati argomenti, traduzioni di brevi opere, saggi comunque critici. Sviluppando — se ci sarà possibile — quel carattere d'informazione culturale che non può essere trascurato e che servirà come modesto materiale di studio puramente filologico; e accanto, le traduzioni offriranno la base a codesto studio.

Se il consultare libri recenti di critica pubblicati in Russia è difficile, ce ne consoleremo pensando che il nostro cervello sarà costretto a supplire, fin dove potrà, nell'indagine artistica e storica; forse bene, forse — ed è più facile — male.

Ma sarà, almeno, tutto lavoro nostro.

AURELIO ZANCO



Recensioni

Antonio Cécof — L'amore - Traduz. di Xenia Panfilova (Ediz. della Bilancia - Roma - 1923). Prezzo L. 3.

L'elegante volumetto contiene due novelle del grande scrittore russo, « Un amore » e « Il vescovo »

Per cominciare con un'osservazione pedantesca verrebbe fatto di domandarsi con qual criterio il volume s'intitoli « L'amore » mentre poi la novella, nel corpo del volumetto stesso, appare come « Un amore » ; tanto più che nel testo originale russo questo bel racconto si intitola invece « La signora col cagnolino », « *Dáma s' sabáckoi.* », Ma lasciamo andar tali malinconie e le osservazioni sulla maggiore o minore opportunità di cambiare il titolo originario di un'opera. Pare che molto difficilmente il traduttore — anche se onesto, come nel presente caso — possa rinunciare al gusto di appiccicare qualche cosa della propria non richiesta personalità ad un'opera letteraria.

La traduzione di Xenia Pamfilova può dirsi in complesso buona, certamente superiore a quello che in genere ci offrono i traduttori non numerosi di Cécof; uno degli scrittori russi, io credo, più difficili a rendersi nella elegante sobrietà dell'espressione. Una delle due novelle — malgrado l'avvertenza preliminare — era già stata tradotta in italiano da altri: ma il ritradurre non è male quando significhi maggiore comprensione del testo. Buona la veste tipografica, non scevra però di qualche errore; sarebbe stata desiderabile — invece della paginetta insignificante preposta al volumetto — una magari breve sintesi dell'opera di Cécof e un accenno allo svolgimento che essa andò acquistando nel tempo.



Massimo Gorki — Souvenir de ma vie littéraire — Trad. du russe par Michel Dumesnil de Gramont — (Sagittaire - Paris 1923) Pris: 10 fr.

Questo libro, prescindendo dal valore artistico non piccolo di alcune parti, ha un grande interesse autobiografico.

La vita del protagonista nelle sue varie fasi, attraverso le circostanze dolorose di una lotta continua, morale e fisica, contro l'ostilità del destino, non di rado acquista una forte intensità drammatica. Gorki ci aveva già abituati all'amore di questa sua continua ricerca di verità sociali e di accrescimenti interiori. L'opera del Gorki in genere gira continuamente intorno a quella vita di «vagabondi» che egli aveva così profondamente sentita perchè era stata la sua; dalla «tragica infanzia» agli ultimi libri. Nei «Souvenirs», tradotti correttamente dal Dumesnil de Gramont, si ha un nuovo aspetto di antiche sensazioni. Nuova ed interessante la parte finale del libro, in cui il Gorki ci racconta le sue relazioni con Korolénko ed i primi tentativi letterari.

Leonida Andréief - Anatema - Dramma in sette quadri (trad. di Xenia Panfilova) L. 6.-

Questo dramma del noto scrittore russo si riannoda a quella tradizione filosofico-metafisica che ha, tra le altre origini remote la sorgente nel Fausto di Goethe. Tra i lavori dell'Andréief, non è certo dei migliori; Faticoso e cerebrale non ha che rari momenti di umanità. «Le maschere nere», ci avevano già dato un tipo letterario non molto dissimile come intima intonazione. Questo «Anatema» non giunge certo all'altezza del «Giuda» di «Cristiani» e dei bellissimi «Sette impiccati»; e, in genere, Andréief drammaturgo non vale Andréief novelliere.

Buona la traduzione di Xenia Panfilova.

AURELIO ZANCO



Dalle riviste straniere

Il *Quarterly Review* contiene un lungo e interessante articolo su Bach e Shakspeare. Veniamo però avvertiti sin dal principio quanto sia pericoloso far paralleli fra due arti diverse; ma qui si tratta d'un parallelo fra due artisti.

Ambedue cominciavano di preferenza le loro opere ispirati da temi non creati da essi. Bach aveva un genio inesauribile per l'improvvisazione; ma narra un suo contemporaneo com'egli solesse, prima d'improvvisare, leggere una pagina di musica di un qualsiasi altro "per mettere in movimento la sua immaginazione...". Shakspeare non inventava quasi mai le sue storie; gli bastava un fatto qualunque, anche senza interesse, per poi costruirci sopra opere d'un arte così potente, da farci dimenticare interamente quanto è insignificante l'ossatura, la sostanza originale.

Più interessante è un altro fatto. Ai tempi di Bach la musica aveva il suo posto nell'educazione liberale; presupponeva dunque un certo grado di cultura. Händel, per esempio, studiò il diritto all'università. Ora Bach fu spesso rimproverato, e ciò lo seccava assai, della sua poca cultura. Scheibe considerava la sua musica come turgida, oscura e priva delle qualità derivanti da una più completa preparazione. Anche in tutto ciò che è teoria della composizione Bach era molto ignorante. Le sue meravigliose costruzioni polifoniche, le faceva senza studio, senza sforzo; è la manifestazione d'un arte naturale, innata. Poco piaceva questo modo di fare ai suoi scolastici contemporanei, che negavano perciò ogni merito a lui e ogni valore alla sua musica. Anche Shakspeare, fu trattato d'uomo ignorante, ma più benevolmente; dicevano che dello studio non aveva bisogno, che la natura l'aveva scelto come strumento passivo per trasmettere la sua voce.

Nessuno di questi due colossi avevano ciò che oggi chiamiamo il temperamento artistico. Erano anzi bravi uomini d'affari, e come onesti cittadini vivevano del loro lavoro, di ciò che creavano: tutte le opere di ambedue questi autori furono scritte per soddisfare agli obblighi d'un contratto. Bach, invece di far posa dei suoi momenti d'ispirazione, considerava sempre il suo lavoro come un dovere verso Dio. "Il basso numerato, diceva, non ha altro scopo che la gloria di Dio e la rigenerazione dell'anima: all'infuori di



questo scopo non c'è vera musica „. Non l'arte per l'arte: l'arte per Dio.

Ancora un fatto da osservare comune ai due artisti è l'enorme disproporzione fra la loro grandezza e la povertà di mezzi di cui disponevano. Ma qui appunto sta l'arte che si può chiamare grande; essa s'adegua ai mezzi e nello stesso tempo li trascende. Bach e Shakespeare non sono innovatori; accettano i mezzi, le regole allora usate e le condizioni dei creatori del loro tempo. E qui sta la differenza profonda fra questi e un artista come Wagner che costruisce un teatro nuovo, adeguato al suo dramma musicale. Wagner è l'egoista che lavora per esprimere se stesso; lo scopo sta nel suo se e non in Dio o nel mondo. E perciò non troveremo una stessa persona che capisca la Passione secondo Matteo e capisca Parsifal; sono questi i due poli opposti della musica. Nè fecero Bach e Shakespeare qualcosa in favore della perpetuità delle loro opere; morirono anche dimenticati. Ma per il fatto che sono impersonali e universali, trasformarono il loro povero linguaggio in un linguaggio di tutti i tempi, in modo che i loro successori dovranno sempre tenerne conto.

Fin qui l'articolo. Dal lato nostro crediamo però, per quanto riguarda la sua conclusione, che per il fatto stesso che un artista (ad esempio: Bach) preferisce costruire con elementi di pura forma (se si vuole, impersonali) e un altro, invece preferisce creare un mondo di elementi puramente emotivi, ciascuno sarà tanto più grande (e universale) quanto più sarà potente questa sua personale tendenza e perfetta la sua espressione.

Potremmo anche osservare che fra un uomo il quale crea con dei mezzi già dati e un altro che crea anche i mezzi, più grande è certamente quest'ultimo.

Rand Herron

Direttore: Paolo Mix - Gerente Responsabile: Guido Gori
Tipografia MASI & SORANI - Via delle Ruote, 45 - Firenze 1924